

IL MOSAICO PAVIMENTALE DEL DUOMO

L'intero pavimento della cattedrale romanica era decorato da tessere policrome il cui tema era l'Albero della Vita con scene originali della Chanson de Roland, opera datata 1178

di **Giovanni Membola**

Pochissimo rimane di quello che era il tappeto musivo nel Duomo di Brindisi, una straordinaria e intrigante opera risalente all'XI secolo ancora oggi oggetto di studio per molti storici dell'arte di caratura internazionale. Solo grazie ad alcune testimonianze e riproduzioni ottocentesche, è stato possibile elaborare una ricostruzione molto attendibile dell'intero programma decorativo e figurativo.

Dell'originale mosaico pavimentale rimangono solo alcuni frammenti emersi durante i lavori di ristrutturazione (1957 e 1968) in fondo alla navata di sinistra e intorno all'altare maggiore della chiesa dedicata a san Giovanni Battista. I tratti superstiti sono fortunatamente scampati alla distruzione ordinata dall'arcivescovo Raffaele Ferrigno (1857-75), il rivestimento medievale infatti aveva molto sofferto nei secoli precedenti per una serie di situazioni disastrose che ne avevano causato il forte deterioramento, su tutte il terremoto del 20 febbraio 1746: il violento sisma causò gravi danni all'intera struttura della Cattedrale, tanto da determinarne la completa demolizione e la succes-





LE IMMAGINI In alto il frammento del mosaico sulla navata di sinistra, nella pagina accanto il mosaico vicino l'altare maggiore, si nota in alto la curva absidale. Sotto un disegno di Millin del 1813: il vescovo Turpino mentre seda il dissidio tra Orlando (suona l'olifante) e Oliviero

siva ricostruzione. Un testo latino, inciso su una lastra marmorea, testimoniava le motivazioni addotte dall'arcivescovo Ferrigno per la rimozione dell'antica pavimentazione, superficie poi rivestita interamente in marmo, sotto il quale si sono conservati i

pochi resti poi venuti alla luce un secolo dopo.

Alcune fonti documentarie e una epigrafe perduta, attestano che l'imponente mosaico fu realizzato per volontà dell'arcivescovo Guglielmo nel 1178 e copriva l'intera pianta della basilica con scene non solo religiose ma anche politico-ideologiche, come l'epica battaglia di Roncisvalle. L'opera brindisina appartiene ad un gruppo di pavimenti eseguiti in Puglia tra 1160 e 1178, e ne "conclude la serie, seguendo nel tempo i pavimenti delle cattedrali di Taranto, Otranto e Trani". Già nel testo sulla storia della città scritto nel 1604 dallo storico locale Giovan Maria Moricino veniva citato l'interessante mosaico, altre descrizioni furono fatte nel 1754 da Ortensio De Leo, mentre tra il 1812 ed il 1813 fu lo storico e antiquario francese Aubin Luis Millin a riprodurre alcune scene su disegni conservati nella Biblioteca Nazionale di Parigi; quindi, una approfondita narrazione dell'opera musiva venne pubblicata nel resoconto del viaggio dell'archeologo francese H.W. Schulz avvenuto nel 1834, seguita dall'interessante lavoro del connazionale Émile Bertaux. Da tutti questi studi si evince che già in prossimità dell'ingresso si trovava l'imponente



LE IMMAGINI A destra un particolare del mosaico: due medaglioni con l'aquila e il grifo. Sotto un altro dettaglio. Nella pagina accanto l'esterno del Duomo e in basso scene della Chanson de Roland (Schulz, 1860)

“Albero della vita” sostenuto da due elefanti, che distendeva i suoi rami su tutta la superficie della navata centrale, nel cui intreccio si affiancavano numerosi animali (capre, grifi, volatili e pesci) con alcune scene dell’ Antico Testamento: Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso, il delitto di Caino, il discorso di Noè a Dio, la costruzione dell’ Arca e la stessa tra le onde del diluvio, Noè con i figli mentre piantano la vigna e una figura su una capra affiancata dalla scritta Ascanius. La parte più interessante era raffigurata nello spazio superiore della navata, proprio accanto al pulpito, su una superficie alta due metri e mezzo e lunga undici, dove erano rappresentate alcune scene del violento combattimento tra i paladini e saraceni tratte dalla “Chanson de Roland”, il poema epico che trae spunto dalla spedizione militare di Carlo Magno contro gli arabi di Spagna: la scena principale mostrava il vescovo Turpino a cavallo e con la mitra sul capo mentre si volge indietro nell’ intento di reprimere il dissidio tra Orlando (o Rolando) e Oliviero, quest’ ultimo adirato con il compagno per non aver chiamato in aiuto le truppe amiche attraverso il suono dell’ olifante, quando lo fa è ormai troppo tardi. Negli altri riquadri venivano riprodotti Orlando appiedato con il cadavere di un suo compagno sulle spalle mentre un angelo vola sopra le loro teste, e



gli ultimi momenti di vita di Oliviero (Ali-vier) con l’ amico Orlando a vegliare su di lui, mentre l’ anima ascende al cielo. Le scene erano inoltre arricchite di didascalie in francese antico ad assegnare l’ identità dei vari personaggi, fedelmente riportati dai testi originali, forse anche in considerazione che il committente era uno dei quattro ve-

scovi brindisini del XII secolo di origine francese.

Il mosaico era stato realizzato con tessere policrome in calcare locale e pasta vitrea di misura variabile da 9 a 15 mm, disposte ad “opus tessellatum”, lo si nota ancora nei frammenti superstiti della navata sinistra e sull’ altare: nei primi (protetti da una lastra





di cristallo) si legge la rappresentazione di un tronco d'albero che ha radici sopra un globo con decorazione a giglio, spinto verso destra da due uomini, tra cerchi con larghe bordure e con decorazioni zoomorfe nell'interno. Stessi motivi sono presenti nella parte del mosaico intorno all'altare maggiore, con la differenza che gli animali sono anche all'esterno dei quattro medaglioni e sono movimentati: cani che mordono cani, uccelli con colli legati, bestie con code trasformate in feroci teste ed uccelli appaiati coi colli intrecciati a tralci vegetali. La cornice esterna rende l'idea di quella che era la curva absidale originale, poi allargata con la nuova costruzione. Le quote di livello tra le due zone (navata e altare) si differenziano di circa ottanta centimetri, ciò dimostra quanto l'antico presbiterio era più alto rispetto al resto dell'edificio. Delle scene riprodotte sui pochi lacerti giunti sino a noi, nessuna appartiene alla raffigurazione della battaglia di Roncisvalle, andata purtroppo totalmente perduta, di cui il mosaico brindisino è stato uno dei primi esempi in ambito monumentale.

L'intera opera fu creata da un artista che probabilmente conosceva i pavimenti di Otranto e Taranto, ma riuscì comunque a realizzare "una composizione originale sia per lo stile che per l'inserimento di nuove immagini, come la figura di Ascanio e per il rilievo dato ad episodi della Chanson de Roland", pertanto gli studiosi sono concordi sull'ipotesi che la decorazione musiva di Brindisi non sia una fedele riproduzione di quella più nota della Cattedrale di Otranto, ma ne assunse solo alcuni elementi (il lungo albero a fun-



gere da impalcatura e guida delle illustrazioni, con alla base i due pachidermi) né tantomeno sia stata eseguita dallo stesso autore, il monaco Pantaleone e la sua bottega, nonostante alcune similitudini. "La sostanziale differenza tra le due opere consiste, inoltre, nello stile con cui furono eseguite. Una maggiore scioltezza di segno contraddistingue le figure brindisine, caratterizzate da membra particolarmente allungate, corpi inarcati e a volte contorti, quasi a voler creare un effetto di dinamicità. Le stesse tessere musive sono poi disposte più regolarmente sulla superficie, al contrario di quelle otrantine" (L. De Rosa, 2005).

Il mosaico era strettamente legato alla funzione di Brindisi durante l'epoca delle cro-

ciate: le figure mitologiche e simboliche, e ancor di più i personaggi raffigurati in guerra contro i musulmani, fungevano da coraggioso modello per i soldati riuniti in preghiera prima di salpare verso la Terra Santa, dando loro motivazioni di fedeltà al re e alla fede cristiana, da tutelare a ogni costo e con ogni mezzo, in opposizione a quella islamica. Inoltre, in epoca normanna "il materiale epico della Chanson de Roland era stato sottoposto a un processo di appropriazione da parte della Chiesa per farlo diventare un canto alla crociata in cui i suoi protagonisti acquisivano il ruolo di martiri ed erano addirittura presentati come modelli di fortezza (Orlando) e saggezza (Oliviero)" (M. Castiñeiras, 2021).

